Nicola Severino

Il Quincunx dei Cosmati

Estratto dal libro Pavimenti Cosmateschi di Roma, 2012

La Guilloche e il Quinconce:
due elementi principali del pavimento cosmatesco.

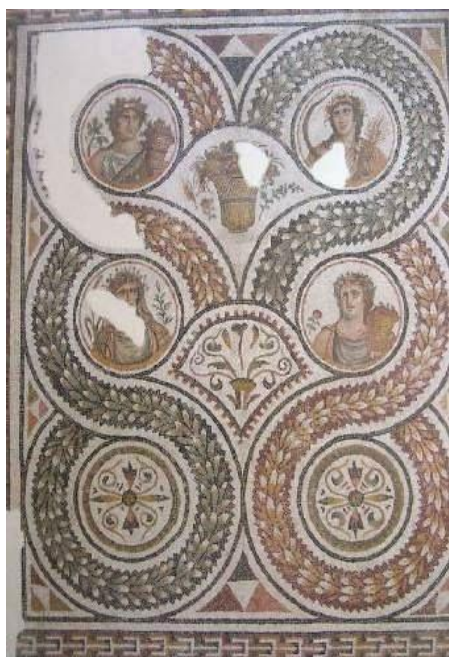
La guilloche e il quinconce sono i due elementi principali che costituiscono gli abbellimenti e le parti più importanti del pavimento cosmatesco.

La guilloche

Fig. 8. Pavimento musivo di una casa romana nella provincia romana di Acholla, in Tunisia

Il termine *guilloche*, per indicare nell'arte dei pavimenti cosmateschi una successione di dischi di porfido collegati tra loro da fasce intrecciate che si avviluppano nella maniera dell'intreccio bizantino, è, secondo me, usato impropriamente.

Ha certamente tutto il suo fascino, nella dizione francesce. Molto meno per quella corrispettiva italiana che sarebbe *ghiglioscé*, sempre derivata dal termine francese, la cui etimologia è incerta e sembrerebbe trarre origine da un certo "Barone de Guilloche". In effetti, e più specificamente, il termine *guilloche* si riferisce ad una caratteristica lavorazione artigianale, generalmente su superfici metalliche per mezzo di macchine a bulino, che guidate manualmente, generano un disegno ripetitivo di righe incise, lineari o anche ondulate, a formare delle fasce curvilinee. E' probabile che questo termine sia stato usato ad iniziare dal XVII secolo, quando furono messe a punto macchine utensili per quel tipo di lavorazione, specie nell'oreficeria. In senso "cosmatesco", quindi, la *guilloche* dovrebbe solo indicare la ripetitività del disegno dei dischi di porfido avviluppati nelle fasce circolari, nel modo dell'intreccio bizantino, senza avere, tuttavia, una stretta correlazione con lo stile e la forma del disegno stesso. Per quanto detto, sarebbe forse più appropriato denominare le *guilloche* come "*fasce bizantine*", oppure ritrovare il relativo termine originale e derivarlo nel nostro linguaggio moderno.

Esempi di disegni molto simili alle guilloche cosmatesche si trovano già in epoca romana. Per esempio in una villa della provincia romana di Acholla, in Tunisia, vi è un pavimento a mosaico che mostra ciò che potrebbero considerarsi una sequenza di guilloche, anche se non sono realizzate con dischi di porfido nel centro e sono fatte in un mosaico di tipo "opus alexandrinum".

Figura 1 Masada mosaico di una villa bizantina

La fig. 8 mostra questo eccezionale reperto. Come si può vedere, se si eccettua il tipo di mosaico e le figure al centro dei dischi, i "medaglioni" come a volte vengono chiamati. La fig. 9 mostra come la guilloche romana, passi attraverso l'arte bizantina per arrivare a quella cosmatesca mille anni dopo.

IL QUINCUNX: INVENZIONE DEI COSMATI?

Storia, significato ed evoluzione dell'elemento principale dei pavimenti cosmateschi.

Potrebbe sembrare banale la domanda che intitola questo articolo, ma in realtà nessuno fino ad oggi ha potuto dare una risposta precisa e definitiva, quindi essa è del tutto legittima. Ma per tentare di affrontare l'argomento con la maggiore obiettività possibile, in che modo possiamo procedere? Inoltrarsi in uno studio

storico e analitico dell'arte del mosaico pavimentale dell'età greco-romana antica, media, tardo-romana e bizantina è un compito che esula da questo studio specifico che vuol riguardare esclusivamente la storia e lo sviluppo di un solo elemento che rappresenta la caratteristica principale dei pavimenti in *opus sectile* realizzati nel centro Italia tra l'XI e il XIII secolo.

Quindi, limiterò lo studio ad un solo specifico aspetto della questione storica: il passaggio, o transizione, dell'elemento definito "annodatura", "meandro", o "treccia costantiniana o bizantina", dall'età tardo-romana a quella altomedievale.

E' nello sviluppo di tale elemento che, a mio parere, si deve cercare l'anello mancante tra il *quincunx* altomedievale e il *quincunx* cosmatesco.

Perché questo studio sia interessante, però, devo fare subito una premessa. In seguito al sollevamento di alcuni miei fondati dubbi riguardanti la datazione, spesso troppo frettolosa e generica, di pavimenti musivi realizzati in alcuni luoghi religiosi dell'area bizantina, come anche a Roma, non posso non tenere conto di questo fatto quando gli autori che hanno scritto su questo argomento, fanno alcuni confronti tra i suddetti pavimenti, a ragione di una dimostrazione delle loro tesi.

Senza entrare nel merito specifico, voglio solo evidenziare che spesso le conclusioni di alcuni studiosi si basano anche sul confronto di opere pavimentali a cui attribuiscono una datazione certa che, invece, certa non è! Per fare due o tre semplici esempi specifici, tra queste datazioni di dubbia certezza, io trovo quella del pavimento di tipo cosmatesco della basilica di Santa Maria Antiqua a Roma, del tutto identico, nei pochi frammenti rimasti, a quello del XII secolo avanzato della basilica di San Clemente, e che si staglia in modo netto sui veri frammenti di pavimento in opus sectile del VI-VII secolo rimasti nella basilica primitiva. La datazione di questi pavimenti, tra l'altro tutti attribuiti al VI secolo (ma da diversi altri autori al VII o all'VIII ecc.), senza distinzioni di sorta, a quanto sembra è stata effettuata solo sulla base della presunta datazione e posizione degli affreschi che ricoprono le pareti della chiesa!

Un secondo esempio può essere quello dei pavimenti e dei reperti di tipo cosmatesco presenti in alcune chiese dei monasteri del Monte Athos in Grecia, tutti datati al IX o al X secolo solo perché le chiese furono "erette" in quel periodo, senza che nessuno abbia mai potuto pensare che tali pavimenti, molto probabilmente, potrebbero essere stati realizzati dopo la costruzione delle chiese primitive, per esempio, nel tardo XI secolo, o nel XII secolo, quando le maestranze bizantine operanti a Montecassino ritornarono in casa propria cariche di quel bagaglio culturale e artistico che avevano trovato a Montecassino attraverso l'arte dei codici, delle miniature e dell'arte cristiana.

Un terzo esempio sono alcuni pavimenti di basiliche, come in Turchia o in altri paesi, che furono integrate in siti archeologici romani e per questo scambiati per pavimenti di epoca tardo-romana.

Altri esempi li vedremo tra poco, nelle notizie riportate da altri autori.

Ora affrontiamo l'argomento e per farlo, ritengo necessario riportare un significativo stralcio del testo di uno degli articoli più importanti scritti sulla specifica materia a firma di Alessandra Guiglia Guidobaldi e intitolato *Tradizione locale e influenze bizantine nei pavimenti cosmateschi*, pubblicato nel Bollettino d'Arte (XXVI), 1984. Nel farlo, vedremo anche come l'autrice si imbatta in errori di valutazione nelle datazioni di alcuni pavimenti e nell'analisi di quello di Montecassino, che hanno evidentemente fuorviato per anni le indagini successive di altri autori.

Che il grosso del repertorio musivo geometrico e decorativo utilizzato dai marmorari dall'XI al XIII secolo sia stato attinto dal repertorio classico dell'*opus alexandrinum*, dell'*opus vermiculatum* e dell'*opus sectile* dell'età romana, tardo-romana e bizantina è un dato ormai acquisito. E a tal proposito la Guiglia Guidobaldi scrive: "*Praticamente tutte le soluzioni disegnative presenti nei pavimenti*

medio-bizantini da un lato e in quelli cosmateschi dall'altro sono rintracciabili, assai più specificamente di quanto non sia stati suggerito finora, nella produzione musiva; l'identità tuttavia è solo nello schema geometrico di base e non certo nella resa decorativa poiché la tridimensionalità, che nel mosaico è spesso intenzionalmente esaltata da effetti chiaroscurali, nelle redazioni in sectile *viene decisamente appiattita e quindi ricondotta, secondo diversi canoni di gusto, quasi totalmente alla bidimensionalità*".

E' questo un ovvio effetto dovuto alla tecnica dell'*opus sectile* che si diversifica in modo significativo da quella del mosaico *vermiculatum*. Si coglie già un primo nesso tra il passaggio dall'arte pavimentale decorativa antica a quella cosmatesca, specificando l'adozione da parte dei marmorari medievali dei motivi geometrici base del repertorio musivo antico e la differenziazione, invece, nella ricchezza decorativa di cui i Cosmati furono maestri indiscussi nell'*opus sectile*. La Guiglia Guidobaldi evidenzia che "*tali motivi ad annodature sono diffusi in età paleocristiana con maggiore o minore intensità in tutta l'area mediterranea e non sono destinati al solo mosaico pavimentale ma formano un repertorio di base a cui attingono altri settori artistici come quello della scultura, della pittura, della miniatura, dei tessuti, ecc…Dal passaggio tra l'età paleocristiana e il Medioevo, questo patrimonio decorativo, rimase però del tutto escluso da pavimenti, mentre nell'area mediterranea orientale gli stessi motivi continuarono ad essere utilizzati*".

Par tali ragioni l'autrice scrive che la vera invenzione (dei motivi ad annodature cosmateschi) avvenne in area bizantina e tra gli esempi più significativi riporta quelli del pavimento della chiesa di San Giovanni ad Efeso, del VI secolo, del probabile coevo pavimento della distrutta basilica sul Monte degli Ulivi a Gerusalemme e da quello più elaborato di un mausoleo annesso alla chiesa di Santa Eufemia di Costantinopoli, datato tra il VI e il VII secolo.

In particolare, quest'ultimo esempio è visibile in una foto pubblicata da Guidobaldi a pag. 62 del suo articolo (fig. 6) in cui si vede ciò che potrebbe essere un primo motivo specifico a *quincunx* in cui le campiture sono decorate con motivi vegetali nella tecnica del *sectile* ma a tessere grandi. Purtroppo lo spazio pavimentale visibile in foto non permette di avere una certezza sulla specificità del motivo a *quincunx*, potendo essere anche un motivo a meandri intrecciati. La tipologia del litostrato invece sembra potersi riferire con ogni probabilità al VI o VII secolo, anche se non vi sono certezze assolute in merito. Una sola obiezione potrei avanzare, relativamente al fatto che se di *quincunx* si tratta, esso sarebbe molto simile quelli primitivi precosmateschi, se si eccettua lo stile decorativo e la semplicità nella tecnica esecutiva, comune a opere simili coeve a quelle di Montecassino o del tardo XI secolo. D'altra parte, la figura 7 successiva mostrata da Guiglia Guidobaldi, in cui si vede un frammento di mosaico pavimentale della chiesa di Yakacik sempre a Istanbul, e datato al IX-X secolo, sembra mostrare forti affinità di materiali, tecnica e gusto in una rappresentazione che anche sembra essere una porzione di *quincunx* che potremmo definire non solo precosmatesco, ma anche primitivo. Potrebbe esserci quindi un minimo di dubbio, che questi due esempi possano davvero rappresentare le due forme primitive di *quincunx* pavimentale più antiche che si conoscano. In seguito, la Guiglia Guidobaldi mostra altre due immagini in cui si vedono due pavimenti: uno dalla chiesa della Koimesis a Nicea e un altro dalla chiesa della Nea Monì a Chios. Entrambi i pavimenti sono datati all'XI secolo e mostrano, il primo due tipologie di *quincunx*, entrambe precosmatesche e il secondo un terzo tipo di *quincunx*, anch'esso lontano dallo stile dei Cosmati. Le prime due tipologie (fig. 27 più avanti), nella chiesa della Koimesis, mostrano un *quincunx* formato da un cerchio inscritto in un quadrato, composto da una fascia decorativa massiccia e un grande disco di porfido al centro, mentre ai lati vi sono quattro piccoli dischi di porfido in una cornice circolare annodata in modo semplice al disco grande. Questo esempio può costituire uno dei modelli base del *quincunx* primitivo precosmatesco che è stato poi replicato anche dai marmorari romani, laziali e campani nel centro Italia per

tutto il XII secolo. Esso è presente in forma più ricca, nel pavimento desideriano della basilica di Montecassino. Il secondo tipo di *quincunx*, sempre dalla Koimesis, è quello semplice, inscritto in un quadrato esterno. Il disco centrale di porfido è sempre molto più grande dei quattro dischi esterni ma questi ultimi sono annodati nel modo che diverrà poi stile cosmatesco nell'epoca successiva. In particolare, anche i dischi annodati a pannelli decorativi rettangolari che fanno da cornice al pavimento è una figurazione che è stata ripresa e sviluppata in modo personale assorbendola come componente stilistica primaria dalla bottega marmoraria di Lorenzo di Tebaldo dei Cosmati. Infine, il *quincunx* del pavimento della chiesa della Nea Monì a Chios presenta annodature simili al precedente, ma le proporzioni dei cinque dischi di porfido identiche, mentre le decorazioni delle annodature sono semplici, in triplici file lineari e sottili. Entrambi i pavimenti sono datati dall'autrice all'XI secolo, senza poter stabilire un *terminus ante quem* e uno *post quem*, per cui resta una datazione ambigua se la si considera in un tentativo di collocazione storica rispetto al pavimento fatto realizzare dall'abate Desiderio a Montecassino nel tra il 1060 e il 1071. Personalmente sono del parere che questi due pavimenti siano posteriori rispetto a quello di Montecassino per via delle deduzioni che faremo tra poco sulle vicende evolutive del *quincunx* cosmatesco.

Nei casi di sectilia romani non si conoscono particolari decorazioni di annodature alla bizantina e così il pavimento della Basilica Emilia, della Taberna VIII, mostrato in fig. 14 dalla Guiglia Guidobaldi, nulla ci dice in più di quanto sia stato detto finora.

Ma se è vero che tali motivi ad annodature, dei dischi di porfido, cerchi generici e motivi a formare i quincunx, costituirono quel repertorio cui attinsero in seguito tutti gli artisti bizantini e dell'alto medioevo; e se è vero che i frammenti di pavimento delle chiese di Sant'Eufemia a Istanbul e di Yakacikche, datati (se correttamente) al VI secolo, mostrano primitive annodature bizantine in quelli che potrebbero essere i primi quincunx pavimentali conosciuti, allora di tale stile dovrebbe trovarsi traccia anche nelle raffigurazioni artistiche che ripropongono il motivo del *quincunx in nuce* nella vasta produzione di manoscritti, miniature, ecc.

Purtroppo però, per quanto mi sia sforzato di trovare rappresentazioni che possano ricondurre ad un primitivo *quincunx* bizantino e altomedievale, non mi è capitato di vedere lo stile delle annodature bizantine che legano i quattro dischi esterni al disco principale centrale attraverso le classiche fasce a "meandro", come spesso vengono dette, come se ne vedono nei *quincunx* classici dell'XI e XII secolo. Come mai? Possibile che tale stile di annodature fosse praticato solo nei sectilia pavimentali? E come mai poi la si ritrova in modo perfetto in un codice manoscritto di Montecassino dell'XI secolo?

I pavimenti di Istanbul citati prima, in realtà presentano forti affinità stilistiche con quello dell'Abbazia di San Vincenzo al Volturno e non sono convinto che possano datarsi al VI-VII secolo come è invece possibile farlo con maggiore certezza con quello di San Giovanni a Efeso. Inoltre, si dovrebbe tener conto anche di possibili manomissioni e soprattutto restauri e rifacimenti che potrebbero essere dovuti al X-XI secolo.

Dorothy Glass, nella sua tesi di laurea *Studies on Cosmatesque pavements*, pubblicata nel 1980, cita il pavimento della chiesa di San Nicola di Olynthus, datato (probabilmente) all'ultimo terzo dell'XI secolo, in cui si vedrebbe un rudimentale *quincunx* circondato tutto da rondelle. Anche questo è sicuramente posteriore al pavimento di Montecassino. Poi ricorda altri pavimenti bizantini, più o meno coevi a quello cassinese, ma di cui riporta la datazione non della realizzazione dei pavimenti, ma quella supposta per la fondazione dell'edificio religioso. Non può esservi quindi alcuna certezza che i pavimenti di cui parla siano correttamente datati. Molte chiese sono nate con il classico pavimento di cocciopesto e solo in seguito, quando la moda del pavimento musivo o

cosmatesco ebbe a dilagarsi a macchia d'olio, si procedette o al cambiamento o al rifacimento *ex novo* dell'intero litostrato. Quello di datare i pavimenti nelle chiese riferendosi alla data generica della costruzione dell'edificio è, secondo me, un errore grossolano e fuorviante in cui molti studiosi si sono imbattuti. L'esempio della chiesa abbaziale di Montecassino è lampante. Dopo la totale distruzione del cenobio benedettino, l'abate Desiderio la ricostruì *a fundamentis*, e per l'occasione fece rifare il pavimento secondo le sue direttive e secondo quanto l'innovazione culturale e artistica del momento richiedeva. In questo raro caso, di cui abbiamo la Cronaca storica di Leone Ostiense, possiamo essere certi della datazione del pavimento, ma in quasi tutti gli altri, non è facile dire se il pavimento musivo sia stato realizzato al tempo della fondazione dell'edificio o, come potrebbe essere più probabile, nel periodo in cui la realizzazione di un pavimento musivo prese piede come una moda nelle costruzioni religiose. In tal caso, la data di fondazione dell'edificio e quella della costruzione del nuovo pavimento musivo, non può combaciare.

Per completezza di informazione, e trovandomi indipendentemente allineato alle supposizioni della studiosa inglese, riporto l'ampio stralcio delle sue impressioni relative ad una improbabile ipotesi di derivazione del pavimento di Montecassino dagli esempi, più o meno coevi, di area bizantina.

"*Diversi altri pavimenti bizantini, di poco antecedenti o più o meno coevi a quello di Montecassino, furono eseguiti per centralizzare la pianta della chiesa e sono così frammentari che permettono solo una analisi dei patterns individuali. Essi sono la chiesa del monastero di Iviron sul Monte Athos (976-1025), la chiesa di Dormition a Nicea (1065 circa), Hagia Sophia a Nicea e il Mausoleo di Orhan Gazi a Bursa, entrambi poco dopo il 1065, il pavimento rimanente nel transetto della chiesa di Hosios Lukos (circa 1020-1040,) i quincunx rimanenti a nea Monì a Chios (circa 1050)e a nord nella chiesa di San Giovanni Battista a Hebdomon, nella periferia di Istanbul. Nessuna di queste chiese né le due summenzionate chiese bizantine mostrano il tipo di pattern a rettangolo usato nel pavimento di Montecassino e nei pavimenti cosmateschi.*

I primi quattro menzionati hanno tutti lo steso tipo sistema complesso di dischi (rondelle), con variazioni, come si vede a Olynthus. Alcuni combinano quadrati e dischi per formare disegni simili a quelli visti a Studion. D'altra parte, Hosios Lukos e San Giovanni Battista a Hebdomon hanno quincunx complessi. Questo tipo di quincunx, non usato nei pavimenti cosmateschi, è esattamente il tipo visto nell'incisione del pavimento di Montecassino dove esso ha le fasce intermedie di otto dischi addizionali e gli sproporzionatamente piccoli dischi di contorno. La Nea Monì a Chios ha un quincunx identico a quello usato nei pavimenti cosmateschi, mentre uno dei frammenti del Mausoleo di Orhan Gazi ha anche un quincunx simile. Tali prove indicano che entrambi le tipologie di quincunx, quelle dei pavimenti di Montecassino e quelli dei pavimenti cosmateschi, appaiono nei pavimenti bizantini, ma non c'è ragione di credere che i primi siano la fonte immediata per i secondi. E' possibile che entrambe le tipologie siano state trasmesse per vie indipendenti dall'Est. Sarebbe anche da ricordare che i pavimenti cosmasteschi della famiglia di Ranuccio mostrano un sistema di dischi e rettangoli. Questa forma non appare a Montecassino ma è comune in diversi pavimenti bizantini presi in esame. Inoltre, sembra logico postulare una diversa fonte di influenza bizantina; ovviamente, non tutti i crediti sono da attribuire all'abate Desiderio e a Montecassino.

Le supposte relazioni tra il pavimento di Montecassino e Bisanzio restano così più "spirituali" che di qualche concretezza. I pavimenti bizantini sono composti da grandi quantità di porfido e serpentino, materiali raramente usati nell'Occidente durante quel periodo. E i Bizantini sembrano anch'essi aver contribuito a formare quincunx di fasce di marmo intrecciate in modo così bene, come il senso di bilanciamento e simmetria si riflette in entrambi i complessi organizzativi e nei singoli pattern. Poi, il pavimento di Montecassino non può essere visto anche come una copia approssimativa di ogni pavimento bizantino conosciuto. Esso, allo stesso modo, sembra avere pochi derivati simili

in Italia, solo i pavimenti di San Menna e S. Agata dei Goti (circa 1110) a circa quaranta miglia da Montecassino, possono essere paragonati. Entrambi mostrano una predilezione per le sproporzioni dei quincunx e una inclinazione per la variazione degli elementi centrali in modo che manchi quella consistenza vista nei pavimenti cosmateschi. La natura ibrida del pavimento di Montecassino e l'incertezza della sua relazione con Bisanzio suggerisce la futilità di scoprire una singola fonte bizantina o dei pavimenti cosmateschi.[1]

La Glass quindi non crede all'influenza bizantina sul pavimento di Montecassino, anche se non può negare che alcuni elementi sono comuni. La difficoltà di trovare schemi, tipologie e dettagli di quincunx che possono ritenersi uguali a quelli visti in Montecassino e nei pavimenti cosmateschi postumi, è molto bassa ed io credo che i rarissimi esempi che si possono vedere nei pavimenti bizantini, dovrebbero riferiti come datazione ad epoche successive a quella del pavimento di Montecassino, e forse anche di quella dei Cosmati.

In ogni caso, negli esempi che riporto in queste pagine, non si vede una rappresentazione dello schema del quincunx con le annodature esistenti in pavimenti del VI-IX secolo.

I dubbi della Glass si ricollegano al mio pensiero che il quincunx con le fasce di annodature dei dischi come è nello stile dei pavimenti cosmateschi, non siano stati derivati direttamente dai pavimenti bizantini, ma che gli artisti di Bisanzio venuti a Montecassino, abbiano in qualche modo reinterpretato il simbolismo base del quincunx già in uso nelle decorazioni parietali degli affreschi come anche nelle miniature, frontespizi e copertine dei codici, ecc., nel dettaglio che hanno potuto vedere nell'unica immagine conosciuta che mostra in modo specifico la totale similitudine grafica dell'oggetto esaminato: il codice 175 di Montecassino.

Ritornando un attimo indietro, abbiamo detto che secondo la Guiglia Guidobaldi[2], il quinconce si ritrova nel pavimento della chiesa di Sant'Eufemia a Istanbul, risalente al VI-VII secolo, in quello della chiesa di Yakacik, sempre a Istanbul, dell'XI-XII secolo, in quello della chiesa del Koimesis a Nicea, in cui pavimento è dell'XI secolo, e in quello di Chios, nella chiesa della Nea Monì, Esonartece, ancora in un pavimento dell'XI secolo. Tra questi, quindi, solo quella della chiesa di Sant'Eufemia a Istanbul, sarebbe realmente un antecedente rispetto al pavimento di Montecassino! Ma lo stile del pavimento di questa chiesa non sembra essere altrettanto antico e, dunque, la certezza non vi può essere. Inoltre, vorrei qui evidenziare la straordinaria somiglianza tra il quinconce della chiesa di Sant'Eufemia, quello della basilica di Montecassino (a cui si può accostare anche quello della cattedrale di Sessa Aurunca). Una analogia troppo forte, secondo me, che non risponde ad una differenza di età tra i pavimenti di tre o quattro secoli! A parte la le dimensioni del quinconce, è lo stile nei suoi dettagli che determina un forte accostamento del quinconce di Sant'Eufemia con quello cassinese: le proporzioni reciproche dei dischi di porfido, la semplicità di base, rispetto a quelli evoluti dei pavimenti cosmateschi, le fasce che avviluppano i dischi, estremamente semplici, quasi stilizzate e, soprattutto, la campitura tra i dischi che è praticamente identica a quella cassinese. Tutto ciò è ben visibile nelle due immagini accostate che si vedono nella fig. 10:

[1] *Studies on Cosmatesque Pavements*, pp. 27-28.

[2] Alessandra Guiglia Guidobaldi, *Tradizione locale e influenze bizantine nei pavimenti cosmateschi*, "Bollettino d'Arte", 26, 1984, pp.57-72.

Fig. 10

Sono dell'opinione che non si conoscono quinconce, del tipo cosmatesco in *opus sectile*, o in altro tipo di mosaico, in pavimenti di epoca romana o bizantina, fino appunto alla creazione del pavimento della basilica di Montecassino, dove non se ne vedono in profusione, forse perché manca il litostrato del presbiterio, ma giusto un accenno che può vedersi nell'incisione settecentesca di Gattola.

A tal proposito vorrei far notare che la Guiglia Guidobaldi, nell'articolo citato sopra, afferma che il quinconce è assente nel pavimento desideriano di Montecassino[3]. Come sia stato possibile fare una simile affermazione non è facilmente comprensibile, perché già dall'incisione di Gattola se ne scorgono ben sei, comprendendo anche quelle che Pantoni definisce le "grandi ruote", perché in effetti altro non sono che due quinconce giganti, anche se dotati di quattro dischi laterali piccoli e uno enorme al centro.

Dove è nata, quindi, l'idea del quinconce cosmatesco?

Quando Gli artisti bizantini chiamati dall'abate Desiderio giunsero a Montecassino per offrire la loro preziosa opera nella decorazione della nuova basilica, dovettero immergersi, volontariamente o involontariamente, in quella fantastica produzione letteraria di codici manoscritti che li avevano di qualche secolo preceduti e per la quale l'abbazia di Montecassino è rimasta famosa nel mondo. E' ovvio pensare che Desiderio abbia potuto invogliare gli artefici a trovare spunti e idee per il loro lavoro nella simbologia della produzione iconografica fino ad allora prodotta. Tra le tante opere, quella di Rabano Mauro, di cui l'abbazia conserva ancora preziosi manoscritti, influenzò certamente in modo positivo e determinante gli artisti greci e probabilmente alcuni motivi simbolici decorativi che adornavano le splendide immagini colorate di alcuni codici di Rabano Mauro, acquistarono forse un significato particolare allorché fu trovato un collegamento con altre immagini di codici cassiniani importanti redatti nel X secolo. Ma, come si può vedere dalle immagini che seguono, l'opera di Rabano Mauro fu probabilmente determinante nell'acquisizione da parte degli artisti bizantini di un simbolismo che, espresso in diversi modi già nell'*opus vermiculatum* degli antichi e in parte dell'*opus sectile* romano e bizantino, divenne poi il linguaggio comune dei marmorari romani e del meridione d'Italia.

[3] A. Guglia Guidobaldi, op. cit. pag. 60: "*Non deve dunque meravigliare che di fatto nel pavimento di Montecassino manchino proprio il motivo a quincunx e quello della fila di dischi annodati che sono i più comuni nei pavimenti cosmateschi di Roma…*".

Tuttavia, per quanto anche la Guiglia Guidobaldi si sia sforzata di trovare un antecedente cosmatesco della simbologia del *quincunx* nel pavimenti antichi in *opus sectile*, non mi pare che sia emerso qualcosa di veramente nuovo e definitivo che dimostri essere una "invenzione" in epoca anteriore all'opera, conclusasi nel 1071, dei decoratori dell'abbazia di Montecassino[4].

Fig. 11. Rabano Mauro, De rerum Naturis, miniatura dei Filosofi che hanno i piedi su un pavimento "cosmatesco"! Montecassino, MS 32, p. 374, dettaglio. Archivio dell'Abbazia di Montecassino.

Così, mi sembra che le tracce che possano darci indicazioni significative sull'origine del quincunx nello stile decorativo precosmatesco nelle opere dei bizantini dell'anno Mille e cosmatesco dei marmorari romani, possano per ora ricondursi dapprima all'opera *De rerum Naturis* di Rabano Mauro, dove nella figura in cui sono rappresentati i "Filosofi" (fig. 11), si riconoscono fin troppo chiaramente le sagome e il disegno dei due tipi di *quincunx* poi ripresi in seguito da tutte le scuole di decoratori: quello definito "asimmetrico", con il quadrato

[4] Stefania Pesci nel suo articolo *I Pavimenti Cosmateschi in relazione con le funzioni religiose*, in Lazio ieri e oggi, n. 9, sett. 1998, pag.272, ribadisce che "*I precedenti di questo motivo a quincunx vanno ricercati in area bizantina a partire dal secolo XI*". Sull'argomento si veda anche Gallozzi Arturo, *I Mosaici pavimentali cosmateschi, analisi degli schemi geometrici*, pubblicazione privata; Cigola Michela, *L'Abbazia Benedettina di Montecassino*, Ciolfi ed., Cassino, 2005.

centrale disposto diagonalmente, e quello normale. Inoltre, a ben osservare, tra le tante raffigurazioni di questo simbolo, si nota anche l'uso di disegni a forma di "gocce" invece che dischi, proprio come furono utilizzate con le tessere a forma oblunga nei pavimenti di Montecassino, Sant'Agata dei Goti, in provincia di Caserta, Sessa Aurunca e via dicendo. In questa immagine ci sono tutti i dettagli appartenenti all'arte del *quincunx* che diverranno espressione principale nelle opere dei pavimenti precosmateschi e cosmateschi, con tutte le varianti che i marmorari apportarono secondo il proprio stile.

La cosa più stupefacente è che la miniatura di Rabano Mauro mostra non solo le decorazioni laterali dei *quincunx*, ma l'uso degli stessi in successione per la zona centrale della figura che io credo sia identificabile con il pavimento sul quale poggiano i piedi dei filosofi e il basamento di tre piedi del tavolino sul quale sta scrivendo il filosofo seduto a destra. L'immagine quindi raffigura un vero pavimento, o almeno un pavimento immaginato dall'artista che eseguì la miniatura. Si potrebbe trattare quindi della più antica rappresentazione di un pavimento *cosmatesco* fatto di successioni di *quincunx*, proprio come avviene per il pavimento della cattedrale di Anagni e nella cripta, eseguito da Cosma e figli entro il 1231.

Fig. 12. Rabano Mauro. De Rerum Natura, IX sec. Capitolo De Universo, scena scolastica. Sotto il dettaglio delle decorazioni che richiamano la figura del quinconce.

Nella straordinaria immagine si possono cogliere dettagli finora forse sfuggiti.

I quinconce possono essere classificati in almeno tre tipologie: uno semplice, composto da disco centrale di dimensioni maggiori e dai quattro dischi laterali colorati; uno ha invece il quadrato al centro, disposto in diagonale, con quattro dischi corrispondenti ai vertici e le campiture riempite con quattro dischi di forma oblunga; un altro ha un rettangolo al centro, due dischi superiori, quattro dischi di forma oblunga e due campiture laterali di triangoli. Ogni quinconce è separato dall'altro per mezzo di una larga fascia, proprio come nei pavimenti marmorei, mentre una fascia più lunga e di colore diverso separa una fila di quinconce dalla successiva laterale.

Sembra che Rabano Mauro avesse voluto raffigurare proprio un pavimento che deve aver visto ai suoi tempi da qualche parte, fatto di file di quinconce nel modo che si vede.

Che si tratti di un pavimento mi sembra che lo si possa evincere con qualche certezza dal fatto che i piedi dei filosofi vi stanno sopra, come anche il basamento del tavolo e quindi non dovrebbero esserci dubbi in proposito.

Un'altra rappresentazione delle decorazioni con quincunx tipologicamente diversi si ha sempre nella stessa opera *De natura rerum* di Rabano Mauro (IX sec.) ma nel capitolo De Universo, dove si vede una scena scolastica (fig. 12):

Qui si vede che la tipologia è la stessa, ma il pavimento non è rappresentato sotto i piedi delle persone.

Il significato della scelta della figura del *quincunx* non è ancora stato chiarito a sufficienza. Il significato iconologico può avere diverse interpretazioni, probabilmente anche a seconda del tempo in cui si visse, delle proprie radici culturali e religiose legate alla propria regione geografica. Ma il fatto che nell'iconologia generale dei pavimenti cosmateschi si creda che gli artisti fossero stati molto attenti alla ricerca dei reconditi significati simbolici legati alla simmetria, alla geometrica che rivela l'ordine spaziale universale delle cose, in

relazione ai significati religiosi, legando entrambi a ciò che nell'antico rappresentavano anche i diversi colori impiegati per esempio nei porfidi e nelle paste vitree, potrebbe derivare proprio dalla scelta di simbolismi che esprimevano i nuovi concetti di rinnovamento che la chiesa cominciava richiamava a gran voce alle soglie dell'XI secolo, dopo che la consacrazione della nuova basilica di Montecassino sortì il suo primo effetto nell'ambiente religioso del tempo.

Rabano Mauro disegna una profusione di *quincunx* nelle decorazioni dell'immagine dei Filosofi nella sua opera *De rerum Naturis*: perché? Perché probabilmente l'immagine e il significato del *quincunx* è evidentemente legato a quell'ordine spaziale e universale attraverso il quale si rappresenta l'immagine di una incorruttibile perfezione nella ricerca spirituale. Più materialmente, il *quincunx* potrebbe indicare simbolicamente il ciclico corso del sole nel cielo e le direzioni, come i punti cardinali che uniti da linee suddividono la terra in quattro quadranti. Nei pavimenti cosmateschi delle chiese romaniche essi pure indicano direzioni e sembrano concepiti per accompagnare il fedele nel suo percorso, lentamente, fino ad arrivare al *Santa Sanctorum*. Qualunque sia il suo significato iconologico, possiamo dire che la sua derivazione artistica trova le sue radici più lontane nell'opera più importante di Rabano Mauro, che è stata definita una "immensa biblioteca di saperi" ed una delle maggiori enciclopedie medievali, di cui le decorazioni delle immagini risaltarono agli attenti occhi degli artisti bizantini e quando questi ne rintracciarono lo sviluppo nei codici dell'anno Mille, non ebbero più dubbi nel rappresentare nella loro arte un elemento che aveva, nello stesso tempo, un così spiccato interesse simbolico-religioso e che esaltava radici culturali del luogo in cui si trovavano a lavorare. Una invenzione artistica trovata *tout court* dagli artisti bizantini per evidenziare una caratteristica stilistica propria del luogo in cui operarono e che divenne poi, forse senza neppure che loro potessero immaginarlo, uno degli elementi fondamentali di tutta l'arte cosmatesca che di li a poco avrebbe illuminato la nuova fede e le nuove cattedrali. Ma l'idea dovette essere così illuminante, che al loro ritorno a Bisanzio gli artisti decoratori si misero subito all'opera per adornare le basiliche bizantine con la novità portata dall'Italia. Furono prodotte probabilmente in quel periodo le opere "cosmatesche" e i *quincunx* che si vedono in molte basiliche rinnovate nell'anno Mille e nel secolo seguente nell'area bizantina, ma anche negli edifici religiosi delle coste nordiche dell'Africa, come anche i monasteri del Tibet.

E' forse ancora alla stessa immagine dei Filosofi di Rabano Mauro che il monaco cassinese si ispirò per produrre il manoscritto n° 175 *Maiestas Domini*, e chissà che non abbiano la stessa origine ideologica le copertine dei codici miniati, degli evangelari che presentano una sorta di quincunx asimmetrico sulla copertina, e, infine, anche le forme geometriche simili in cui fu raffigurato il Cristo in Maestà nei tanti affreschi che decorarono le absidi delle chiese dai tempi di Rabano Mauro in poi.

Più verosimilmente quindi il quinconce cosmatesco dovrebbe assumere il significato di indicatore di direzione nell'ambito dell'edificio religioso in cui è concepito e simbolicamente il Cristo in Trono con i quattro Evangelisti nei tondi periferici.

Credo, quindi, che non vi siano dubbi in proposito, osservando l'immagine del codice miniato 175 di Montecassino, *Maiestas Domini*, datato al X secolo, nell'affermare che il quinconce dei Cosmati derivi proprio dagli sviluppi della stessa immagine come è stata qui descritta.

Ma il medioevo è anche il periodo in cui si assiste ad una vasta produzione di codici miniati, che abili amanuensi pazientemente riscrivevano e copiavano nell'isolamento delle loro abbazie. L'intreccio bizantino e figure associabili a primitivi quinconce, nelle forme più svariate, sono raffigurate, anche con valenza simbolica, nelle illustrazioni e negli *incipit* di Messali, Laudi, Evangelari e Bibbie.

Il codice 175 di Montecassino è datato al X secolo, ma le immagini seguenti mostrano che un qualcosa di simile era già riprodotto nei codici manoscritti già da qualche secolo prima.

Fig. 13

La figura 13 a sinistra mostra un Evangelario detto di Giondohino del 754, mentre a destra è il codice Chronicon di Orosio del VII secolo in cui si vede anche il noto pattern cosmatesco del "fiore della vita".

Figure simili, con i quattro dischi esterni che lambiscono quello centrale, racchiusi in un quadrato, con le varianti dell'ovale al centro nelle raffigurazioni del Cristo Pantocratore, specie negli affreschi murali o nei manoscritti, e del quadrato disposto diagonalmente, sono abbastanza frequenti nell'iconografia cristiana dei codici manoscritti dal VII fino al XIII secolo. Quindi è probabile che Rabano Mauro, a sua volta, abbia tratto da queste immagini l'ispirazione per le decorazioni delle sue miniature. Qui sotto (fig. 14) si vede un codice Gospel bizantino del X secolo, prodotto a Costantinopoli, che mostra una decorazione con entrambi i tipi di *quincunx*, cioè quello con disco centrale tondo e quello che esibisce una ellisse. Ciò dimostra, se la datazione del codice è esatta, che a Costantinopoli tale motivo decorativo era ben conosciuto e gli artisti che vennero a Montecassino probabilmente ne ritrovarono le tracce dei codici qui citati derivandone la scelta artistica nei loro lavori.

Fig. 14

La figura 15, invece, mostra ancora un motivo a *quincunx* in un codice manoscritto di Costantinopoli, ma datato all'ultimo quarto dell'XI secolo che mostra ancora Cristo al centro con i simboli dei quattro evangelisti ai lati. Questa raffigurazione è all'incirca coeva al lavoro dei maestri bizantini nella basilica di Montecassino, o potrebbe essere stata prodotta subito dopo il loro rientro.

Tuttavia nessuna di queste immagini riproduce il quinconce nel modo più vicino alle fattezze artistiche dei modi cosmateschi, come si vede nel codice 175 di Montecassino (figg. 16-17).

Fig. 16 Maiestas Domini, Abbazia di Montecassino. Disegno di Luigi Tosti

Fig. 17. Maiestas Domini. Codice 175 di Montecassino. L'unico disegno conosciuto dell'XI secolo in cui si vede il quinconce nello stile cosmatesco.

Sarebbe interessante poter investigare in che modo il primitivo *quincunx* (figg. 13-15-18) con i tondi esterni distaccati, come raffigurato nei manoscritti forse fino all'inizio del X secolo, si sia poi evoluto in quello che si vede nel codice 175 di Montecassino. In effetti la modifica essenziale che lo restituisce nelle fattezze del quinconce poi adottato dai Cosmati è proprio quell'annodatura bizantina che lega i tondi esterni con i simboli dei quattro Evangelisti, al cerchio centrale con l'immagine del Cristo Pantocratore. Il motivo di questa scelta estetico-artistica potrebbe rintracciarsi, a mio parere, nel tentativo di eliminare il concetto visivo di distanzialità delle figure evangeliche, dalla centralità del Cristo in Maestà che fino ad allora aveva in qualche modo predominato nelle raffigurazioni di questa immagine, dando una impressione di distacco degli Evangelisti dalla figura di Cristo. L'annodatura bizantina, invece, risolve elegantemente tale problema, unendo in una unica soluzione tutti gli elementi iconologici della rappresentazione religiosa.

La parola *quinconce* deriva dal latino *quincunx*, termine coniato per la fabbrica di una moneta di bronzo emessa in Italia (Roma e Sicilia) che valeva 5 once. Da

Fig. 18 Evangelario del IX secolo.

questo termine si è poi derivata l'espressione "disposizione a quinconce" che indica la disposizione di cinque unità, quattro laterali ed una centrale, nel modo che viene raffigurato il numero 5 sulla faccia di un dado.

Generalmente il quinconce cosmatesco è formato dai quattro dischi laterali piccoli, intrecciati secondo le fasce con annodatura bizantina, ed uno centrale più grande. Più specificamente, la disposizione obliqua, rispetto ad una linea orizzontale di base, del sistema a quinconce, così come si vede anche nel codice 175 cassinese (fig. 17), deve aver prodotto quello che oggi viene denominato, genericamente, "quinconce asimmetrico". Credo di ritenere corretta l'ipotesi che fa derivare questo tipo di disegno del quinconce da quelli realizzati a mosaico o ad affresco parietali in cui il Cristo Pantocratore veniva rappresentato al centro di un ovale verticale, scorniciato da un quadrato diagonale, con quattro dischi ai vertici, come si vede nella fig. 18.

La figura a destra mostra una zona del pavimento musivo della cattedrale di Carinola, in provincia di Caserta. Sebbene si tratti sicuramente di una ricostruzione forse antica, il quinconce "asimmetrico" ivi rappresentato è straordinariamente simile a quello della fig. 18. Qui, le fasce di marmo bianco del disegno sono quasi tutte originali e drasticamente in rovina, ma mostrano la concezione del disegno primitivo e il modo di raccordare i cerchi esterni al rombo. Il pavimento della cattedrale di Carinola è un immediato successivo di quello di Montecassino.
Foto, N. Severino

Sulla base di quanto detto, risulta che la figura del quinconce non fu intesa dai Cosmati come derivazione dal concetto del *quincunx* romano, ma fu sviluppato in modo indipendente da esso, traendo spunto dall'iconografica cristiana del Cristo Pantocratore come venne rappresentato negli affreschi a partire dal VII secolo in poi. Ma la forma definitiva del *quincunx* cosmatesco è chiaramente derivata, nei dettagli, dalla raffigurazione del codice 175 di Montecassino, dove le fasce che avviluppano i quattro dischi, la proporzione tra i dischi esterni e quello centrale, la decorazione delle fasce, sono tutti elementi caratteristici del quinconce che si è sviluppato nell'arte dei pavimenti musivi dei Cosmati. Inoltre, la figura che si osserva nel codice 175 mostra il quinconce allo stadio primitivo, se così possiamo dire, che è stilisticamente il più vicino a come fu realizzato nei primi pavimenti cosmateschi, compreso quello di Montecassino.

Il Cristo Pantocratore è una raffigurazione di Gesù in atteggiamento maestoso, assiso in trono e benedicente con la mano destra come nell'uso ortodosso. Fu derivata nel medioevo dalla tradizione bizantina e si trova molto spesso in mosaici ed affreschi parietali, ma, data l'importanza, anche sulle copertine di manoscritti. E' ovvio supporre, quindi, che i Cosmati, così attenti al significato simbolico-religioso dei segni, ereditassero in tutta coscienza artistica il quinconce degli artisti bizantini che lavorarono a Montecassino, facendone un elemento essenziale della propria arte pavimentale e mosaicale. I tratti essenziali dell'arte

musiva e pavimentale bizantina, ovvero la guilloche e il quinconce, ripresi nei loro alti significati religiosi, divennero perciò, anche i tratti essenziali e particolari della maniera cosmatesca, con tutti gli elementi innovativi che i *magistri romani* seppero tradurre e riproporre attraverso un linguaggio personalizzato: una più minuta scomposizione dei motivi geometrici, pur attenendosi costantemente e fedelmente alla tradizione antica; l'uso dei colori per stabilire e rafforzare particolari significati religiosi, come il rosso antico per il sangue dei martiri, o il giallo dei triangoli raggianti; il "fiore della vita" che ho scoperto essere una costante stilistica fondamentale nell'arte della bottega cosmatesca di Iacopo di Lorenzo, e via dicendo.

La reinterpretazione, quindi, da parte dei Cosmati del quinconce bizantino è alla base dei pavimenti musivi delle botteghe marmorarie romane, ma anche siculo-campane di più diretta discendenza bizantina. Il fatto che nel pavimento di Montecassino voluto dall'abate Desiderio, sebbene non sia noto quello del presbiterio, come anche in quelli di epoca desideriana e precosmatesca, manchi proprio una ricchezza nell'uso della figura del quinconce, dimostra come esso sia stato sì utilizzato dai maestri bizantini e dai maestri marmorari venuti dopo, ma non nella ricchezza dei modi e dei significati riproposti poi dai veri Cosmati, che ne fanno, insieme alle figure delle guilloche, una componente primaria della propria arte pavimentale e decorativa degli arredi religiosi.

E' sulla base di questa interpretazione che possiamo spiegarci facilmente l'uso addirittura esagerato dei quinconce nella bottega cosmatesca di Lorenzo.

La serie interminabile di quinconce che si vedono nel pavimento della cattedrale di Santa Maria in Anagni e nella sua cripta di San Magno, ne sono una lampante dimostrazione.

Quinconce comunicanti tra loro, o giustapposti, a seconda della tradizione o dei piccoli cambiamenti voluti da uno degli eredi della bottega di Lorenzo, costituisco ormai una firma stilistica inequivocabile della loro arte.

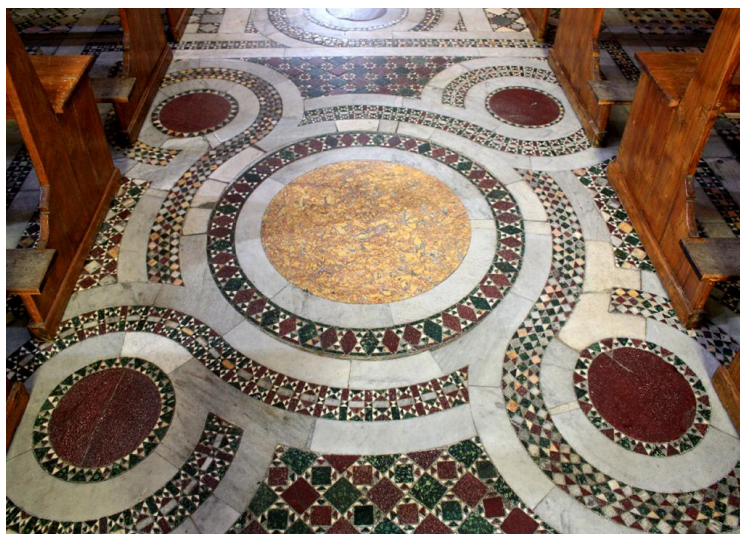
Una firma che non si legge negli altri pavimenti, anche siculo-campani, dove la ricchezza di motivi è data soprattutto dall'uso di configurazioni prese a prestito dall'esclusiva tradizione bizantina e dove particolari, come l'uso di iconografia zoomorfa, specie dei dischi di porfido, è tipica delle scuole campane.

Gli stessi maestri marmorari romani, possono essere distinti, sotto questo aspetto, per analisi stilistica. Così è emerso, nelle mie indagini, che del pavimento dell'Oratorio di San Silvestro, nel complesso religioso dei Santi Quattro Coronati a Roma, pur conoscendo la data in cui dovette essere terminato per la consacrazione della chiesa, cioè il 1247, nulla si sapesse sul maestro che lo produsse. Attraverso la logica della mia interpretazione, invece, risulta piuttosto evidente che l'opera fu eseguita da uno degli ultimi componenti della bottega cosmatesca di Lorenzo, forse Iacopo II, o più probabilmente quel Luca che collaborò con il fratello ed il padre Cosma alla realizzazione del pavimento nella cripta di San Magno ad Anagni e che secondo altri studiosi sarebbe addirittura morto o scomparso proprio in quel periodo!

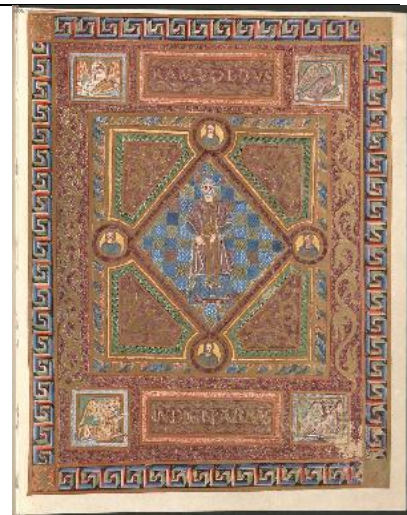
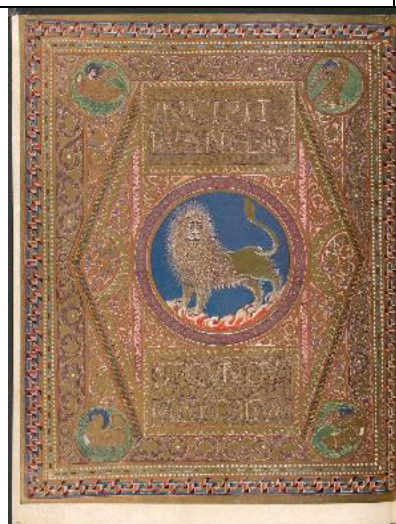
Infatti, i tre e più quinconce, tra loro comunicanti, che ancora si vedono in stato probabilmente originale, o poco modificato, mostrano ancora una volta quella firma stilistica di cui andiamo dicendo. Inoltre, come già detto in precedenza occupandoci del pavimento dei Santi Quattro Coronati, l'ipotesi di attribuzione a Luca o a Iacopo II, è resa ancora più verosimile se si pensa che tutti i lavori pavimentali del complesso religioso romano furono probabilmente assegnati inizialmente alla bottega di Lorenzo, come dimostrano le comparazioni stilistiche del pavimento della chiesa: prima precosmatesco, poi cosmatesco nello stile di Iacopo I e il figlio Cosma, infine nell'oratorio di S. Silvestro, nello stile forse dell'ultimo dei Cosmati, Luca II.

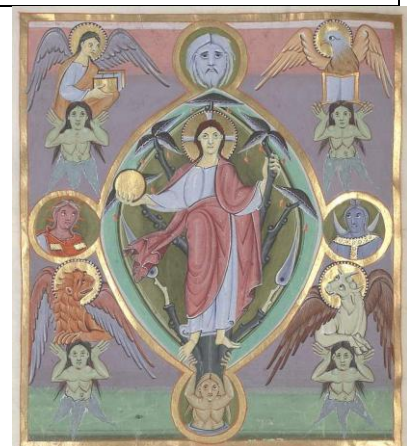
In definitiva, quindi, sono propenso a credere che il *quincunx* cosmatesco sia una evoluzione bizantina di quello primitivo che a sua volta, derivando forse

dall'antica iconografia simbolica cosmologica (le quattro età dell'uomo, ecc.), venne reinterpretato ed adottato, dopo il periodo dell'iconoclastìa, come elemento decorativo probabilmente a partire dall'VIII secolo in poi. E' così che lo vediamo in varie forme e varianti nelle copertine degli evangelari, nelle miniature, nei mosaici e nell'area bizantina si sviluppò fortemente come elemento decorativo nella raffigurazione dell'abbigliamento e degli arredi, specie dei troni. In Rabano Mauro divenne un elemento caratterizzante della decorazione miniata, nelle varianti (tessere a goccia, romboidali, tutte a quincunx con elemento a disco centrale) che si vedono nell'immagine dei Filosofi vista prima e da cui, probabilmente, è nata l'idea dei maestri bizantini di realizzare il pavimento della chiesa di Montecassino. L'elemento a guilloche delle fasce esterne che annodano i dischi, deriva con ogni probabilità, dall'adozione dell'immagine vista nel codice 175 di Montecassino il cui sviluppo segnò, l'elemento caratterizzante nei secoli successivi dell'arte cosmatesca pavimentale.

A destra il meraviglioso quincunx realizzato da Iacopo di Lorenzo nella cattedrale di Ferentino (FR) che esprime lo stadio artistico maturo e lo standard del quincunx cosmatesco come ereditato poi anche dal figlio Cosma e dai nipoti Luca e Iacopo. E' questa la forma definitiva del quincunx cosmatesco del XIII secolo che si differenzia stilisticamente da quelli del periodo precosmatesco di più grandi dimensioni.
Foto N. Severino

SVILUPPO ICONOGRAFICO DEL QUINCUNX

VII secolo	VIII secolo	IX secolo

IX secolo | IX secolo | IX secolo

IX secolo | IX secolo | X secolo

X secolo | XI secolo | XI secolo

XI secolo

XI secolo

XII secolo

XV secolo

In questa tabella è possibile vedere l'evoluzione iconografica del quinconce dal VII al XV secolo nelle rappresentazioni degli evangelari europei. Come si vede, solo il codice 175 di Montecassino mostra l'effettivo quinconce come utilizzato dai maestri marmorari laziali, campani e del meridione d'Italia dall'XI al XIII secolo. Tra le varianti troviamo il quincunx asimmetrico, cioè nel quadrato posto diagonalmente che fa parte anch'esso del repertorio dei pavimenti musivi generali, ad iniziare da quello di Montecassino.

L'evoluzione che si vede in questa tabella mostra anche chiaramente l'iconologia del quincunx cosmatesco che resta sostanzialmente invariato nel significato filosofico-religioso.

L'impiego delle tessere a goccia nel pavimento di Montecassino è facilmente spiegabile se si considera che tale forma, come anche le altre varianti, sono comuni delle miniature di Rabano Mauro viste in precedenza e, come si vede, anche nelle raffigurazioni del Cristo in Maestà degli Evangelari. Elementi stilistici comuni nei pavimenti bizantini e nel pavimento di Montecassino in cui potrebbe essere rintracciabile proprio quell'anello mancante che sta alla base dell'influenza bizantina nella produzione dei pavimenti in opus sectile del medioevo normanno nell'Italia centro-meridionale.

Pavimenti bizantini in presunta relazione con quello di Montecassino

Se le condizioni dei pavimenti cosmateschi laziali, ma anche campani e del meridione d'Italia, così come si osservano ai nostri tempi, è stata determinata nei secoli da un insieme di elementi legati a numerosi rimaneggiamenti, ricostruzioni, restauri, abbandoni, incuria e distruzioni, a causa del quale oggi possiamo ammirare pavimenti non più realmente originali, a volte in piccola percentuale, altre volte nella quasi totalità del manufatto, a come erano stati concepiti dai maestri marmorari del medioevo, i pavimenti delle chiese bizantine a Istanbul e nelle zone limitrofe non ebbero forse una sorte poi tanto migliore. Da quello che si può vedere nelle rare immagini di tali pavimenti, essi si presentano spesso in modo frammentario, proprio come aveva già evidenziato la Glass nel 1980, a tal punto da eludere un tentativo di approccio allo studio della sua interezza ed organicità, mentre l'unica cosa possibile è quella dell'analisi individuale dei singoli pattern sopravvissuti. Come per i pavimenti italiani, anche quelli delle basiliche bizantine furono distrutti, rimaneggiati e ricostruiti secondo canoni che

nulla avevano a che fare con i precetti conservativi assimilati nel mondo moderno solo dalla fine del XIX secolo.

Anche in questo caso, quindi, vediamo pavimenti ricostruiti in modo arbitrario, lacunosi nelle parti dove mancano gli elementi originari essendo sostituiti da altri che non rispecchiano né lo spirito, né i modi, né lo stile, né il linguaggio artistico dei maestri che li concepirono in origine.

Tuttavia, non potendoli esaminare da vicino, resta difficile poter dire qualcosa di molto preciso in merito, e solo posso basarmi sulle evidenze che si rendono visibili nelle immagini.

Tra le novità che sono risaltate ai miei occhi, una risulta particolarmente interessante. Si tratta di un quincunx visibile nella chiesa di Hagia Sofia a Mystras, nel Peloponneso, vicino all'antica Sparta.

Fig. 19. Chiesa di Hagia Sophia a Mystras. Questo quincunx che si mostra stilisticamente precosmatesco, sullo stile di quelli di scuola cassinese, dovrebbe far riflettere sul fatto che spesso ci si può trovare davanti a semplici ed approssimative ricostruzioni che reimpiegano materiale antico, effettuate nei periodi successivi al XIII secolo. Se la chiesa fosse stata costruita nel X secolo, probabilmente si sarebbe detto che questo quincunx era del X secolo! Lo stesso si è scritto per i quincunx di alcune chiese dei monasteri del Tibet.

Il quinconce che si vede in fig. 19 è in *opus sectile* ed è di tipo "primitivo". Ad osservarlo sembrerebbe più antico dei quinconce cosmateschi, invece si tratta solo di una cattiva opera artistica in quanto la chiesa venne edificata nel 1350! Il reperto è frammentario, mancando due dei dischi di porfido con le relative decorazioni circolari, ma la tipologia del quincunx è quella cosmatesca, sebbene realizzata in modo molto approssimativo. Che gli artisti si ispirarono ai Cosmati, lo si evince anche dalla tipica fascia rettangolare che riquadra il disegno centrale, in cui si vede il classico motivo cosmatesco a losanghe oblunghe, una forte caratteristica delle opere decorative nella bottega di Lorenzo, come in tutti i pavimenti cosmateschi. I colori sono diversi, ma soprattutto sono il risultato di un cattivo restauro se non una ricostruzione parziale o totale.

Fig. 20

Le figg. 20-21 e 22 mostrano una porzione dell'antico pavimento della chiesa bizantina di Santa Sofia a Istanbul: un enorme disco di porfido grigio centrale e quattro disco porfiretici medi ai lati formano una sorta di quinconce. Intorno al disco centrale però "orbitano" otto dischi di porfido che forse originariamente erano annodati a treccia bizantina con dischi di collegamento, sempre di porfido, ma molto più piccoli.

Fig. 21 Hagia Sophia Fig. 22

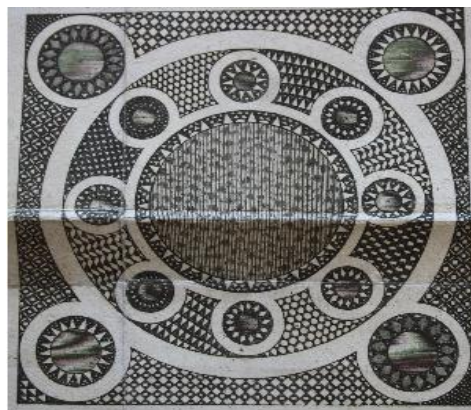



Fig. 23 Montecassino Fig. 24 Sessa Aurunca

Come risulta evidente dalle immagini proposte prima, il pavimento di Hagia Sophia ad Istanbul presenta, nonostante le variazioni dovute ai restauri e ricostruzioni, la caratteristica principale che è comune a diversi pavimenti e *in primis* a quello di Montecassino e, ancora più specificamente, quello della cattedrale di Sessa Aurunca, in provincia di Caserta. Dischi di porfido medi esterni a formare la figura del quincunx, disco di porfido gigante al centro (dove all'interno venivano spesso realizzati ulteriori decorazioni, o immagini di quincunx e quadrati) e il maggior dettaglio, la corona di otto dischi di porfido disposti in cerchio ed equidistanti gli uni dagli altri intorno al disco grande centrale. E' la figura che gli autori e soprattutto il monaco benedettino, ingegnere ed archeologo, Angelo Pantoni di Montecassino, chiamava nei suoi studi "la grande ruota". Stessa configurazione si riscontra nel pavimento della chiesa di San Menna a Sant'Agata dei Goti e cose simili nel duomo di Salerno, in quello dell'abbazia di San Liberatore alla Maiella, in quella di San Vincenzo al Volturno, nella chiesa grande del monastero di San Luca nella Focide, ecc.

Hagia Sophia ad Istanbul fu quindi un antecedente importante per il pavimento di Montecassino?

Per rispondere a questa domanda dovremmo analizzare minuziosamente i resti di pavimento in sectile visibili nella chiesa e rapportarli alle varie età del monumento per cercare di risalire ad una datazione attendibile del pavimento. Per fare questo però, sarebbe necessario anche fare dei confronti diretti con altri pavimenti più o meno coevi di altre chiese bizantine locali. Lo faremo attraverso quella di Santa Sofia a Nicea, oggi Iznik. Personalmente ritengo che i resti del

pavimento della chiesa di Santa Sofia a Nicea siano tra i pochi reperti che possono essere presi come punto di riferimento. Tuttavia questo di Nicea è datato generalmente al XII secolo, quindi certamente postumo rispetto a quello di Montecassino. Eppure esso rappresenta, a mio avviso, il nocciolo dello stile pavimentale bizantino nella regione di Costantinopoli. Voglio dire che gli altri pavimenti non dovevano essere stilisticamente molto doversi da questo.

Detto ciò, passiamo ad analizzare i frammenti di pavimento della chiesa di Santa Sofia a Istanbul. Le foto 21 e 22 mostrano alcuni dettagli di questa grande ruota del tutto simile a quella del pavimento di Montecassino. La differenza i due pavimenti bizantini, Istanbul e Nicea, sta nel fatto che il primo è totalmente ricostruito in modo arbitrario, il secondo è presumibilmente largamente originale nel suo assetto primitivo. Ho analizzato la maggior parte dei pavimenti cosmateschi e precosmateschi di Roma, del basso Lazio e della Campania ed ho visto le differenze tra i pavimenti che mostrano tracce, più o meno cospicue, di frammenti originali; porzioni e tratti consistenti di pavimenti smontati e ricostruiti nella stessa sede o in altre sedi lontane; miscugli di frammenti originali, tratti restaurati e tratti ricostruiti e via dicendo. E sulla base di tali osservazioni credo di poter dire che ciò che si vede nelle figg. 20 e 21 è solo il risultato di una ricostruzione arbitraria. Lo stesso stato conservativo delle fasce marmoree delle annodature tra i dischi, mostrano essere non più antiche del XVII-XVIII secolo. Che il pavimento sia stato totalmente ricostruito lo si intuisce anche dall'osservazione della fig. 22 in cui si vede un pastrocchio di tessere mescolate con un sottofondo sbiadito di intento a formare un disegno organicamente simmetrico, ma senza alcun senso. Il miscuglio cromatico casuale, dovuto al rimontaggio in sede di tessere di colori diversi tra loro senza alcun rispetto per la simmetria dei colori dei disegni originali, fa il resto. E' ovvio che le campiture tra i dischi un tempo erano decorate nei motivi che conosciamo di cui qualcosa si intravede nel pavimento di Nicea, anche se quest'ultimo mostra fasce che annodano i dischi ben più contenute rispetto a queste sproporzionate utilizzate nella ruota di Istanbul. Il disegno di Gattola del pavimento di Montecassino, mostra comunque una "grande ruota" molto semplice, senza annodature tra i dischi. Non possiamo credere che tale dettaglio sia andato perduto nella definizione del disegno ad incisione perché questo è presente nel dettaglio di altri quincunx nello stesso rilievo. Evidentemente tali grandi ruote si presentavano proprio come Gattola le ha disegnate, quindi molto più semplici di quella del pavimento di Nicea e probabilmente anche di quella di Istanbul. Montecassino è ancora in testa, quindi, nella cronologia del quincunx e del pavimento precosmatesco.

Fig. 25

Fig. 26

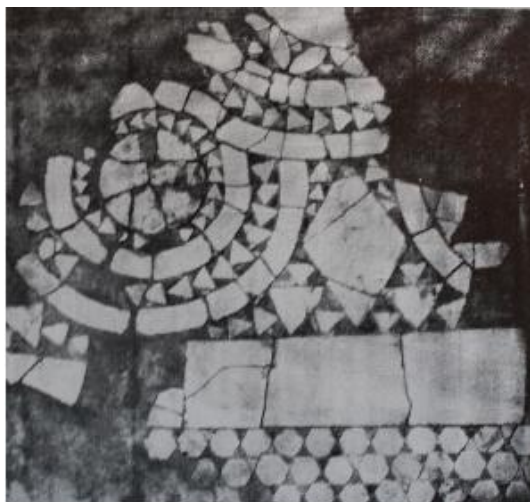
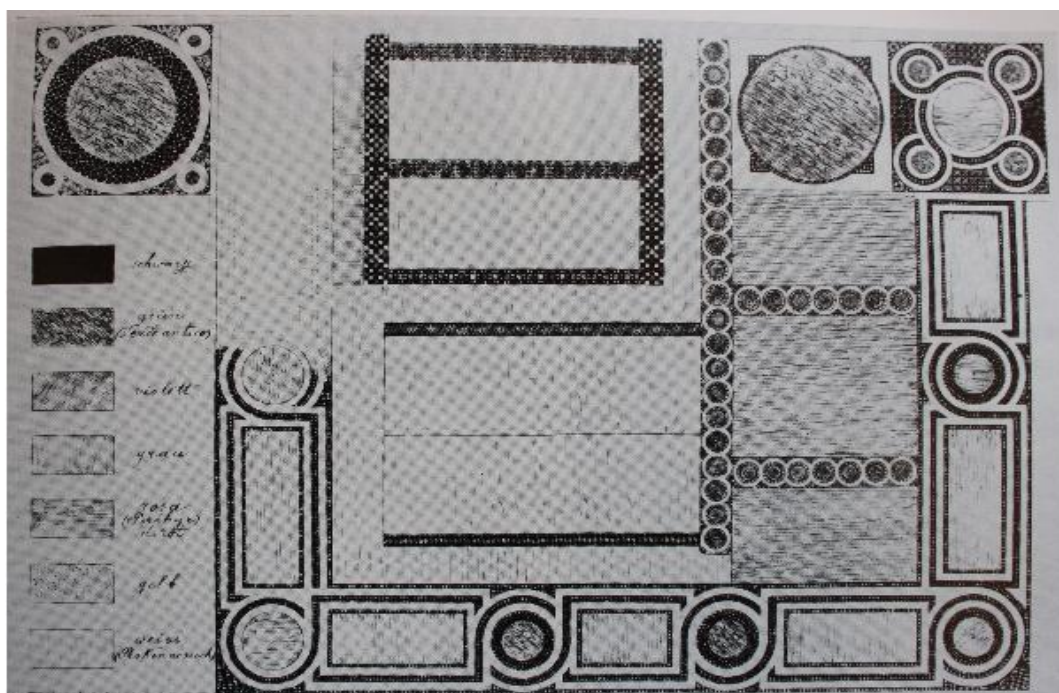



Fig. 27. Nicea, Chiesa della Koimesis, pianta (da A. Guiglia Guidobaldi)

Fig. 28. Chios, Chiesa della Nea Monì, Esonartece. XI secolo.

Le figg. da 25 a 28 sono tratte dall'articolo di Alessandra Guiglia Guidobaldi citato nel testo.

Se i reperti mostrati nelle figg. 25 e 26 mostrano alcuni frammenti conservati nel Museo del Mosaico di Istanbul e provenienti il primo dal Mausoleo I annesso alla chiesa di Sant'Eufemia, il secondo dalla chiesa di Yakacik e se la loro datazione fosse davvero precisa, senza alcuna incertezza, facendo risalire al VI-VII secolo il primo reperto e al IX-X secolo il secondo, avremmo finalmente trovato, senza ambiguità di sorta, il precedente più immediato (anche perché unico finora) del *quincunx* generale e l'origine di quello di tipo cosmatesco con i dischi finalmente annodati. In Sant'Eufemia ancora in modo abbastanza approssimativo, mentre nella chiesa di Yakacik in modo più simile a come mostrato dal codice 175 di Montecassino.

Purtroppo, però, non sono proprio convinto che questi frammenti di pavimento risalgano realmente al VI e X secolo, nonostante essi appaiano essere molto antichi. La scomposizione della campitura nella forma elementare del "triangolo di Sierpinski", che si vede attorno al disco della fig. 26, ha un sapore di epoca

precosmatesca, e mi fa pensare che esso possa essere datato meglio agli inizi del XII secolo. Quello della fig. 25 mostra motivi vegetali tra le campiture dei dischi in un assetto però che trova forti analogie, come anche la fascia circolare con triangoli raggianti attorno al disco centrale, con i piccoli quinconce presenti nel pavimento di Montecassino. Credo che la datazione di questi frammenti sia stata fatta genericamente attribuendoli alla data di costruzione della chiesa che, come ho detto prima, non è sempre affidabile per la datazione di pavimenti che, invece, potrebbero essere stati realizzati in tempi posteriori per sostituire quelli preesistenti.

Lo stesso discorso vale anche per i pavimenti delle figg. 27 e 28 datati all'XI secolo, evidentemente in riferimento alla costruzione delle chiese. Per quanto riguarda l'esempio della Koimesis, la pianta, molto interessante riprodotta in Guiglia Guidobaldi, presenta almeno tre caratteristiche tipologicamente contrastanti nella cronologia dei pavimenti cosmateschi. I due tipi di quinconce li ho descritti in precedenza, mentre qui vorrei evidenziare un altro elemento che credo sia molto importante e che abbia influenzato, questo si, in maniera determinante lo stile di alcuni principali artisti della scuola cosmatesca romana. La fascia perimetrale del pavimento, composta da dischi annodati da fasce circolari intervallate da rettangoli di diverse misure, è un motivo che verrà ereditato, sviluppato e impiegato come tra i più ricorrenti nel repertorio decorativo dei Vassalletto e in buona parte anche della bottega marmoraria di Lorenzo.

Questo elemento decorativo, uguale fin nei dettagli delle fasce annodanti i dischi, con l'unica differenza dei dischi di porfido scomposti, è stata impiegata dai Vassalletto per decorare tutta la trabeazione del chiostro di San paolo fuori le Mura! Ma lo stesso motivo lo si ritrova in opere dei Cosmati, dei Ranuccio, e anche fuori di Roma, a Pisa, nella chiesa di San Pietro in Vinculis, come grande elemento musivo pavimentale.

Fig. 29. Turchia, chiesa di Bursa

Fig. 30 Istanbul, San Giovanni in Studio

Una variante di questa fascia decorativa è quella che si vede nella chiesa di San Giovanni in Studio, sempre a Istanbul (fig. 30), dove lo stesso disegno sembra essere "stilizzato". Tale soluzione trova analogie con i pavimenti di tipo cosmatesco ma realizzate in Italia da maestranze siculo-campane di cui qualche piccola traccia è visibile nei pavimenti della cattedrale di Terracina e di Sessa Aurunca. Il disegno classico, invece, venne perpetuato dai Cosmati soprattutto nelle decorazioni dei portali, degli amboni e più raramente nei pavimenti.

La fig. 29 mostra lo stesso disegno simile a quello della Koimesis, come si vede nel Mausoleo della chiesa di Bursa n Turchia citata anche da Glass e datata dalla studiosa a poco dopo il 1065. Tuttavia, la tipologia del disegno, e le decorazioni

delle fasce mi sembrano molto più vicine ai pavimenti precosmateschi del primo XII secolo.

Fig. 31. Lo stesso disegno della Koimesis come realizzato dai Vassalletto nel chiostro di San Paolo fuori le Mura a Roma (foto dell'autore).

ELEMENTI DI INCERTEZZA IN ATTESA DI VALUTAZIONE

Tutto quanto abbiamo visto finora relativamente ad una possibile storia, sviluppo e derivazione del quinconce cosmatesco va esaminato alla luce delle informazioni storiche in nostro possesso con particolare attenzione alla datazione della costruzione dei litostrati studiati che non deve necessariamente combaciare sempre con la data di fondazione degli stessi edifici religiosi.

Valutazioni, queste che possono avere sensibili margini di incertezza quando manchino le documentazioni storiche specifiche sulle vicende architettoniche di detti monumenti.

Abbiamo visto che nell'articolo di Guiglia Guidobaldi, il pavimento della chiesa di San Giovanni ad Efeso è del VI secolo, ma non ha nulla a che fare con i quinconce cosmateschi; i frammenti conservati nel Museo del Mosaico di Istanbul e provenienti dalle chiese di S. Eufemia e Yakacik, datati rispettivamente al VI-VII secolo e al IX-X secolo, sono gli unici esempi che potrebbero costituire un antecedente del quinconce di Montecassino, ma anche in questo caso la datazione del litostrato è fatta, presumibilmente, sulla base della data di costruzione degli edifici, scartando quindi l'ipotesi di una possibile costruzione del pavimento musivo in epoca posteriore Su questi due esempi ho già scritto nelle pagine precedenti. Lo stesso discorso vale per la pianta che l'autrice riporta del pavimento della chiesa della Koimesis a Nicea (Iznik) datato all'XI secolo e della chiesa della Nea Monì a Chios.

Abbiamo visto in precedenza come il confronto di pavimenti reali del VI-VII secolo, nello specifico quelli della basilica di Santa Maria Antiqua a Roma, con quelli cosmateschi del XII secolo, mostrino differenze sensibili che devono essere analoghe anche nel caso di eventuali quinconce delle stesse epoche messi a confronto. Abbiamo visto il quinconce della chiesa di Hagia Sophia a Mystras che, pur dando l'impressione di essere molto antico, non potrebbe essere anteriore alla

data di fondazione stessa della chiesa che viene fatta risalire alla metà del XIV secolo.

A questi esempi, ne aggiungo ora altri che ho trovato nel corso di ricerche fotografiche. Esempi rari, ma che potrebbero essere molto significativi per le nostre indagini ma, solo nel caso di specifici studi che possano permettere una reale datazione dei manufatti senza alcuna ambiguità e senza basarsi solo sulla data di costruzione della chiesa.

Il caso più interessante mi pare sia quello, attualmente sconosciuto alla divulgazione della letteratura cosmatesca, di una antica chiesa a Limin Hersonissos, un villaggio turistico sulla costa occidentale dell'isola di Creta in Grecia. Qui vi è una chiesetta ortodossa dell'XI secolo (fig. 32) ricostruita sopra le rovine di una più grande chiesa bizantina del VI secolo. Si scorgono mosaici pavimentali realizzati con piccole tessere di pietra quadratiche, nello stile dell'*opus alexandrinum*.

Fig. 32

La fig. 32 mostra una parte dei mosaici pavimentali dell'antica chiesa bizantina del VI secolo e si vede bene anche l'annodatura bizantina al centro.

Fig. 33 Dettaglio del mosaico pavimentale

La fig. 33 mostra un dettaglio del mosaico pavimentale che si vede nei resti dell'antica basilica bizantina del VI secolo.

Fig. 34. Il *quincunx* che si vede nell'area archeologica della chiesa di Limin Hersonisou a Creta.

La fig. 34 mostra l'eccezionale reperto a cielo aperto sito nell'area archeologica delle rovine dell'antica chiesa bizantina del VI secolo (alcuni la datano al V secolo). Si tratta di un quinconce "asimmetrico" scorniciato da un riquadro a fascia bianca, come per rappresentare una fascia marmorea. Le proporzioni tra i cerchi esterni e quello interno ricalcano quelle dei quinconce precosmateschi. In

mezzo al disco centrale vi è rappresentato un piccolo disco nero e, intorno, come una doppia fascia, bianca e rossa. Le annodature tra i dischi esterni sono quelle comuni ai quinconce cosmateschi. La figura eseguita in mosaico di tessere lapidee quadratiche nello stile dell'*opus alexandrinum*, è perfettamente simile al quinconce visto nel manoscritto 175 dell'abbazia di Montecassino e potrebbe essere un antecedente eccellente. Le poche notizie trovate sulla chiesa bizantina di Limin Hersonisous, dicono che essa risale al VI secolo e i mosaici che si vedono nelle foto sopra possono riferirsi senza molta ambiguità a quel periodo. E' vero che agli inizi del XIII secolo, in seguito alla IV Crociata, l'isola di Creta fu occupata dai Veneziani, ma non mi sembra possibile riferire a tale epoca il mosaico della basilica.

Il *quincunx* della fig. 34, nonostante non sia riuscito a vederlo nel pieno contesto del sito archeologico della chiesa, sembra mostrare analoghe caratteristiche, sia nello stile che nella tipologia dei materiali impiegati negli altri mosaici, come si vede dal confronto con la fig. 33, e quindi potrebbe realmente risalire al VI secolo. In tal caso, si avrebbe il primo reale e più antico antecedente di una raffigurazione mosaicale del quinconce in stile cosmatesco, ma realizzato non in *opus sectile*, ma in mosaico alessandrino. Cercavamo un antecedente iconografico e questo, se confermata la datazione, potrebbe esserlo più di ogni altro esempio visto finora. In tal caso, sebbene il codice 175 di Montecassino e l'opera di Rabano Mauro siano comunque state una fonte ispiratrice per gli artisti bizantini chiamati da Desiderio, non potremmo più affermare che il quinconce di tipo cosmatesco sia nato nel cenobio cassinese e derivato dall'iconografia più antica vista sopra. Si spera che presto sia possibile condurre più approfondite ricerche in tal senso che possano smentire o confermare le ipotesi qui proposte.